



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Magisterio en Educación Primaria

Análisis de la obra de Juan Mayorga: *El chico de la última fila*

Analysis of Juan Mayorga's play: *El chico de la última fila*

Autor

Adrián Villanueva Hernández

Director

Juan Carlos Ara Torralba

FACULTAD DE EDUCACIÓN
AÑO 2020/21

ÍNDICE

1. RESUMEN	3
2. INTRODUCCIÓN	4
3. UNA APROXIMACIÓN PREVIA AL DRAMATURGO JUAN MAYORGA	Error! Bookmark not defined.
3.1. JUAN MAYORGA: VIDA Y OBRA DE UN DRAMATURGO CONTEMPORÁNEO	7
3.2. IMPRONTAS DEL TEATRO DE JUAN MAYORGA: BENJAMIN, KAFKA, BUERO VALLEJO	11
3.3. <i>EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA</i> , ÉXITO DESDE SU ESTRENO HASTA LA ACTUALIDAD	21
4. ANÁLISIS DE LA OBRA <i>EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA</i> DE JUAN MAYORGA	25
4.1. ESTRUCTURA Y ACCIÓN EN <i>EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA</i>	25
4.2. LOS PERSONAJES DE <i>EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA</i>	30
4.3. EL ESPACIO EN <i>EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA</i>	36
4.5. LA PUESTA EN ESCENA DE <i>EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA</i>	41
5. CONCLUSIONES	46
6. BIBLIOGRAFÍA	48

1. RESUMEN

Juan Mayorga es uno de los dramaturgos españoles más importantes e influyentes de los últimos treinta años: académico de la RAE, su obra abarca más de sesenta títulos, desde finales de los años ochenta hasta la actualidad, y a lo largo de su carrera ha sido distinguido con numerosos premios, entre los que destacan el Premio Nacional de Teatro (2007) y el Premio Nacional de Literatura Dramática (2013). En el presente Trabajo Fin De Grado se llevará a cabo un estudio sobre este autor y el análisis de una de sus obras más reconocidas y premiadas: *El chico de la última fila*.

Palabras clave: Juan Mayorga, Literatura española, Teatro español contemporáneo, *El chico de la última fila*

ABSTRACT

Juan Mayorga is one of the most important and influential Spanish playwrights of the last thirty years: academic of the RAE, his work includes more than sixty titles, from the last eighties to the present, and throughout his career he has been distinguished with numerous awards, including the Premio Nacional de Teatro (2007) and the Premio Nacional de Literatura Dramática (2013). In this Final Degree Project, a study will be carried out on this author and the analysis of one of his most recognized and awarded works: *El chico de la última fila*.

Key words: Juan Mayorga, Spanish Literature, Contemporary Spanish theater, *El chico de la última fila*

2. INTRODUCCIÓN

La realización de este Trabajo Fin de Grado versa sobre el análisis de la obra de teatro *El chico de la última fila*, del dramaturgo español Juan Mayorga. Estrenada y publicada en 2006, actualmente es una de las obras más reconocidas y valoradas del dramaturgo, que ha visto cómo con los años ha sido puesta en escena en numerosas ocasiones e incluso ha sido adaptada y trasladada a la gran pantalla del cine francés.

Antes de comenzar, me gustaría presentarme personalmente. Mi nombre es Adrián Villanueva Hernández y en el momento en el que escribo esta Introducción me encuentro cursando mis últimos créditos del grado de Magisterio en Educación Primaria en el año académico 2020/21. Mi elección por este grado viene dada por mi vocación temprana a la enseñanza; ya desde los dieciséis años de edad, tras haber podido llevar a cabo con Cruz Roja un voluntariado con niños procedentes de familias desfavorecidas, me di cuenta de que mi futuro pasaría por enseñar a los niños más pequeños, aquellos que se encuentran en la etapa de educación primaria y cuyas edades oscilan entre los seis y los doce años. Durante estos últimos años, además de haber estado cursando este grado, he dado clases particulares, he trabajado como monitor de verano en campamentos y, más recientemente, he sido entrenador de natación; todo ello me ha servido, además de para ganar más experiencia en mi campo, para reforzar mi vocación de ser maestro.

Durante este último año he estado cursando la mención de Educación Física, para terminar el grado titulándome, además de cómo maestro de educación primaria, también cómo especialista en la materia de educación física. En su momento, me decanté por cursar esta mención ya que el deporte es una de mis mayores aficiones y me emociona la idea de poder impartir educación física en el futuro.

Pese a todo, para mi Trabajo Fin de Grado decidí centrarme en otro campo de investigación que, con el propósito de variar y ampliar mis competencias, no tuviese que ver con la educación física. De entre todas las líneas temáticas que había para elegir, al final me incliné por las de Literatura Española, cuyos tutores eran profesores de los que guardaba excelente recuerdo de mi paso por sus asignaturas en estos últimos años de carrera. Pese a que hoy en día no suelo leer con tanta frecuencia como lo hacía en el pasado, reconozco que la literatura, así como el poder descubrir nuevas obras y

autores que a día de hoy desconozco, es algo que me fascina, así que pensé que llevar a cabo un trabajo en este campo me ayudaría a conocer nuevas obras y volver a ser seducido por el hábito de la lectura.

Dicho y hecho, a la hora de elegir la obra sobre la que versaría mi trabajo, en la primera reunión dejé que mi tutor Juan Carlos Ara Torralba me recomendase alguna de teatro, pues es de los géneros literarios que más me atrae; en esa primera reunión es donde salió la obra de *El chico de la última fila*. El título me parecía atractivo e interesante, y nada más leer una breve sinopsis en internet adquirí la edición del libro y me embarqué de inmediato en su lectura, la cual me pareció muy amena y entretenida, además de curiosa en cuanto a la estructura e historia planteadas. Ya tenía el libro elegido para mi Trabajo Fin de Grado.

Una vez hablado sobre mi persona y expuestas las razones que me llevaron a elegir esta línea temática y en particular la obra de Juan Mayorga, procedo a explicar cuál ha sido exactamente mi plan de trabajo, cuyos resultados pueden leerse en las páginas que siguen y los objetivos alcanzados en las correspondientes a las Conclusiones.

Este trabajo está compuesto por dos grandes núcleos: el primero de ellos tiene que ver con el autor de la obra que se va a analizar; hablo del dramaturgo Juan Mayorga, de quien se detallará, en primer lugar, su vida y obra hasta la fecha, pasando posteriormente a detallar un análisis de las características de su teatro, para finalmente hacer un especial hincapié en su obra *El chico de la última fila*, al cabo objetivo principal del análisis.

El segundo núcleo del trabajo se centra en el análisis de la obra elegida, donde se inspecciona con detalle todo aquello que refiera a su estructura, acción, personajes, espacio y tiempo. Asimismo, se incluyen al final del segundo núcleo unas sucintas notas sobre una de las múltiples puestas en escena que existen y sobre la adaptación al cine que tuvo la obra en 2012. Al fin y al cabo, el teatro es arte escénica, por lo que un análisis, siquiera breve, de la representación, *play* o *performance* del texto, me parecía ineludible.

Tras estos apartados, se presentan unas conclusiones finales sobre el trabajo, que recogerán un resumen conclusivo de todo lo expuesto en el cuerpo del trabajo y en el que añadiré las sensaciones personales que he percibido durante todo el proceso de su

creación. La necesaria y pertinente relación de la Bibliografía con la que he podido elaborar la investigación cierra este Trabajo de Fin de Grado.

No querría acabar esta Introducción sin antes dar las gracias al profesor Juan Carlos Ara Torralba por su interés, ayuda y dedicación hacia mí y hacia mi trabajo durante estos últimos meses, desde su planteamiento hasta su finalización. Su trabajo como tutor ha sido esencial para que pudiese llevar a cabo este proyecto de la mejor manera posible.

3. UNA APROXIMACIÓN PREVIA AL DRAMATURGO JUAN MAYORGA

3.1 JUAN MAYORGA: VIDA Y OBRA DE UN DRAMATURGO CONTEMPORÁNEO

El escritor y dramaturgo español Juan Antonio Mayorga Ruano nace en Madrid el 6 de abril de 1965. Su infancia y adolescencia transcurren en el barrio madrileño de Chamberí.

En 1988 se licencia en Filosofía por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (en adelante U.N.E.D.) y en Matemáticas por la Universidad Autónoma de Madrid (U.A.M.). En 1997, tras años de estudios ampliados en las ciudades de Münster, Berlín y París, se doctora en Filosofía por la U.N.E.D. con la tesis *La filosofía de la historia de Walter Benjamin*, bajo la dirección del profesor y filósofo Manuel-Reyes Mate Rupérez (Pedrajas de San Esteban, 6 de enero de 1942), tesis con la que obtendría el Premio Extraordinario de Doctorado aquel año. En dicha tesis investiga las obras de pensadores y escritores como Walter Benjamin, Ernst Jünger, Georges Sorel, Donoso Cortés, Carl Schmitt y Franz Kafka.

Años después estudia dramaturgia en Madrid, bajo la tutela de afamados profesores como Marco Antonio de la Parra y José Sanchis Sinisterra, entre otros, así como en la Royal Court Theatre International Summer School de Londres. Ha trabajado como profesor de Matemáticas desde 1994 hasta 1999 en institutos de Madrid y Alcalá de Henares; también lo ha sido de Dramaturgia y Filosofía en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y ha dirigido el seminario *Memoria y pensamiento en el teatro contemporáneo* en el Instituto de Filosofía del CSIC, dónde además es miembro del grupo de investigación *El Judaísmo. Una tradición olvidada de Europa*, dirigido por el profesor Reyes Mate.

Casado y con tres hijos, es actualmente director de la Cátedra de Artes Escénicas de la Universidad Carlos III de Madrid. Como culminación a su trayectoria literaria, Juan Mayorga fue elegido académico de la Real Academia Española de la Lengua el 12 de abril de 2018. El 19 de mayo de 2019 tomó posesión (sillón con la letra *M*) con la defensa del discurso *Silencio*, contestado por la académica Clara Janés.

En lo referente a su trayectoria literaria, la filóloga gaditana Virtudes Serrano García (1947) afirma en uno de sus ensayos:

Juan Mayorga aparece en el panorama del teatro español al iniciarse la década de 1990, cuando se perfila una generación de autores y autoras que rompe algunos de los esquemas utilizados por sus inmediatos antecesores, sobre todo la tendencia al aristotelismo que predominaba [...] De igual modo, todos participan de una situación generalizada desde los ochenta por la que los autores teatrales surgen, en buena medida, de los talleres de escritura impartidos por dramaturgos con mayor experiencia que enseñan modelos constructivos, técnicas y estéticas. (Serrano, 2001: 9-10).

Es por tanto conveniente tener muy en cuenta que los inicios de Juan Mayorga como escritor aparecen dentro de un marco generacional que se nutre bastante de lo enseñado por sus predecesores, aquellos dramaturgos más maduros y experimentados en el campo de la escritura teatral, los cuales, a través de sus talleres de escritura, pretenden dejar constancia de su presencia en las generaciones de autores posteriores.

En este contexto, Virtudes Serrano añade en su mismo ensayo las características más reseñables y destacables de estos autores en sus correspondientes obras:

En líneas generales, los autores que se dan a conocer en esta década tienden a elaborar materiales dramáticos o poéticos que cobran forma en la escena; sus textos reflejan en ocasiones, como hemos indicado, la procedencia de una escritura guiada donde se perciben con claridad las estructuras básicas de las que se ha partido como arranque de la situación o de los diálogos; éstos suelen establecerse entre dos personajes, durante un encuentro fortuito, en un espacio desolado por la ausencia de

otros seres que lo vitalicen, presidido por la nocturnidad y la carencia de todo signo identificador concreto. Dicha carencia, la padecen también sus ocupantes, que están sólo superficialmente marcados como Hombre/Mujer; Él/Ella; Uno/Una (Serrano, 2001: 10)

En concreto, la formación dramática de Mayorga procede de los talleres que se impartían en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas de Madrid, sobre todo de los impartidos por el autor chileno Marco Antonio de la Parra, de los que más adelante, en 1993, surgirá el colectivo teatral de *El Astillero*. Será en este ambiente, núcleo en el que convergen numerosas vertientes ideológicas, estéticas y empíricas, donde se darán las condiciones propicias para el nacimiento de su teatro.

Su primera obra la estrena a los 24 años; se trata de *Siete hombres buenos* (1988), obra por la cual obtiene un accésit del Premio Marqués de Bradomín. Esta obra se enmarca dentro del teatro histórico-ficticio y nos cuenta la historia de unos personajes que organizan un gobierno republicano español en el exilio después del final de la Guerra Civil Española.

Y es que, desde sus inicios como dramaturgo, las obras de Juan Mayorga van a estar caracterizadas por su pertenencia a este “teatro histórico” que transporta consigo una profunda carga crítica de la política y las crisis ideológicas de principios y mediados del siglo XX. Este extremo es confirmado por el propio Mayorga en una entrevista que le fue realizada por el director de escena murciano Mariano de Paco Serrano (1972):

“Si echo la mirada atrás, observo que mis textos que suelen ser adscritos al llamado “teatro histórico” se sitúan en graves crisis del siglo XX -la Guerra Civil española, el nacionalsocialismo y el estalinismo- en las que se dieron situaciones extremas que pusieron de manifiesto lo mejor y lo peor del hombre. En definitiva, era éste -el ser humano- y no su coyuntura lo que me interesaba [...] En todo caso, lo decisivo es la capacidad que tenga la pieza de, a través del pasado, expresar -relevante, criticar- en primer término, lo actual y, en último término, lo universal. (Paco, 2006: 56)

En los años 90 se sucederán otras obras, muchas de ellas premiadas, las cuales también estarán muy ligadas a lo político y nuevamente serán adscritas a este llamado “teatro histórico”, entre las cuales debemos consignar: *El traductor de Blumemberg* (1993), *El sueño de Ginebra* (1993), *El hombre de Oro*, (1996), *Cartas de amor a Stalin* (1997) y *El jardín quemado* (1999).

Ya en el siglo XXI, durante la primera década, se suceden los estrenos de piezas teatrales que a día de hoy son muy representativas del autor —y lo han terminado de encumbrar como el dramaturgo más reconocido de los últimos tiempos—, como *El gordo y el flaco* (2001), *Sonámbulo* (2003), *Hamelín* (2005), *El chico de la última fila* (2006), *La paz perpetua* (2007) o *La tortuga de Darwin* (2008). Muchas de estas obras serán reconocidas con numerosos premios literarios y estrenadas en teatros de todo el país; e incluso alguna de ellas será llevada a la gran pantalla.

Y en la década de los años 2010 estrena *Los yugoslavos* (2010), *La lengua en pedazos* (2011), *El crítico* (2012), *Penumbra* (2012), *El Golem* (2015), o *Amistad* (2017), entre muchas otras.

Su última obra estrenada hasta la fecha ha sido *Intensamente azules* (2018), una historia realizada en colaboración con el dibujante Daniel Montero Galán, aunque es reseñable el éxito muy reciente de la reposición en las tablas de la pieza *La lengua en pedazos* (2021), bastante modificada respecto de la versión original.

Haciendo un ejercicio de resumen, la profunda dedicación de Juan Mayorga al teatro español abarca a día de hoy más de treinta años de publicaciones y estrenos. Desde su faceta de escritor y dramaturgo ha publicado más de treinta obras extensas; un total de cuarenta y cuatro piezas breves, las cuales aparecen agrupadas bajo el título *Teatro para minutos* (1989-2020); y más de una decena de adaptaciones de

textos clásicos de todo tipo, desde dramáticos como *La dama boba* de Lope de Vega, hasta narrativos como *Ante la ley* de Kafka. Como teórico, no debe olvidarse asimismo que Juan Mayorga ha publicado numerosos artículos y conferencias, los cuales agrupó bajo el título de *Elipses* (2016), volumen crucial para entender los fundamentos de su teatro y las preocupaciones filosóficas que abarcan. Para finalizar, su faceta como director obtiene su apogeo en 2011 con la creación de la compañía «La loca de la casa», creada ex profeso para la representación de sus propias obras. Es tal la consideración de Juan Mayorga como una suerte de «clásico» en vida, que en la última Historia de la Literatura Española editada, se le califica de «una de las personalidades intelectuales más interesantes de la escena del siglo XXI» (Gracia y Ródenas, 2011: 927).

3.2 IMPRONTAS DEL TEATRO DE JUAN MAYORGA: BENJAMIN, KAFKA, BUERO VALLEJO

A continuación, una vez se ha hablado sobre la figura de Juan Mayorga como dramaturgo y teórico español, en este apartado se llevará a cabo una síntesis de las características que comparten sus obras, en opinión de variedad de críticos y del propio autor; unas obras que, no lo olvidemos, suelen estar adscritas al llamado “teatro histórico”.

En su escrito «El dramaturgo como historiador» (1999), publicado en la revista *Primer Acto*, el propio Mayorga realiza una reflexión teórica en la que considera que en el teatro histórico lo importante no es ser fiel al documento histórico o al hecho histórico en sí, sino que lo importante es ser fiel a la humanidad, a los hombres de todos los tiempos. En palabras del propio Mayorga: el teatro histórico debe buscar *lo universal en lo particular*.

Dicho en otras palabras, para Juan Mayorga el teatro histórico debe servir para hacernos ver cómo la representación de una época del pasado puede reflejarse en el presente y ser importante para los hombres de otros tiempos:

Porque el teatro histórico siempre dice más acerca de la época que lo produce que acerca de la época que lo representa. Dice, sobre todo, de los deseos y los miedos de la época que lo pone en escena. Esos deseos y miedos determinan que un presente se abra a un pasado y no a otro; que un pasado sea visto desde una perspectiva y no desde otra. Aquel pasado había esperado a esa actualidad. Hizo un envío para ella y ella lo recoge. (Mayorga, 1999: 9)

En opinión de Emilio Peral Vega, profesor titular de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid, toda la obra de Juan Mayorga puede entenderse “bajo el prisma de la filosofía de Walter Benjamín, el pensador y crítico literario alemán de origen judío a quién el propio Mayorga dedicará su tesis doctoral” (Peral, 2015: 14).

Y es que la influencia que el filósofo tuvo sobre la vida y el pensamiento de Mayorga fue crucial para la redacción de sus obras. El propio Mayorga lo afirmaba en una entrevista concedida a *El País Semanal* en 2013: “Si yo me he formado con alguien es con Walter Benjamín, que era ante todo un crítico” (Mayorga, 2013).

Veamos, pues, cuáles son los principales rasgos que comparten la filosofía de Walter Benjamín y la dramaturgia de Juan Mayorga:

El primer aspecto que es oportuno señalar es que Walter Benjamín abogó por un uso del lenguaje que vaya más allá de lo meramente comunicativo, que no esté dominado por la intencionalidad monológica del sujeto. En su lugar, reivindicó el diálogo y la exposición de las ideas donde se manifiesta la realidad, que no es solo vista por un *yo* sujeto emisor, sino que es objeto donde confluyen una serie de voces plurales. Esta idea, en el fondo, subyace en lo que es el teatro en su fundamento radical; dice, en este sentido, Emilio Peral:

Se entenderá, en consecuencia, la dimensión reveladora que esta primera idea supone para Mayorga, pues ninguna expresión verbal encarna de mejor manera la dimensión dialógica que el teatro. Es el teatro el ámbito, precisamente, donde este proceso revelador se realiza, en primera instancia, a partir de voces diversas que interrumpen el discurso único y que ofrecen un acercamiento progresivo al caso

planteado” (Peral, 2015: 15)

Esta dimensión dialógica del discurso es la que nos vamos a encontrar en el teatro de Mayorga, quien apuesta desde el principio por un teatro de tipo minimalista en lo que se refiere a escenografía, pero en el que abunda el intercambio de diálogos entre los personajes que aparecen representados en la obra, enfrentados a situaciones y posturas diversas sobre las cuales, posteriormente, cada lector o espectador reflexiona a base de su propio juicio.

Siguiendo con los rasgos que comparten ambos, Benjamín y Mayorga, no podemos obviar el desempeño que tiene para ellos la crítica. Los dos entienden la crítica como una faceta del lenguaje que debe ser utilizada, en palabras del propio Benjamín, para ser un “crítico del arte” y no un mero “juez” evaluador. Por tanto, para ambos, la función que tiene la crítica en una obra va más allá de lo que es meramente evaluador; se trata, más bien, de buscar su núcleo crítico para perfeccionarla y fortalecerla. Y se trata, por tanto, de una concepción esencial y artística de la crítica la que ambos comparten y que se verá reflejada en varias de las obras de Mayorga como, sin ir más lejos, en *El Crítico*, donde se sigue el enfrentamiento que mantienen un famoso crítico teatral temido en todo el país y un joven dramaturgo.

Como bien se ha comentado antes, la filosofía benjaminiana aboga por un lenguaje de tipo dialógico. Dentro de ese proceso dialógico que plantea también tiene lugar la traducción, la cual es entendida como un diálogo entre autor e intérprete que da lugar al alumbramiento de la obra traducida. Esta concepción también será compartida por Juan Mayorga en alguna de sus obras, tal y como nos describe, a continuación, el profesor Emilio Peral:

Mayorga hace suya esta inquietud en *El traductor de Blumemberg*, pieza que reúne, en una abolición absoluta del tiempo lineal, a Blumemberg, filósofo alemán contemporáneo, y a Calderón, trasunto atemporal del autor barroco, encargado, por voluntad de nuestro dramaturgo, de volcar al español la última obra de aquel (Peral, 2015: 27)

Otra de las grandes ideas que surgen dentro de la filosofía de Walter Benjamín es la de la dimensión sagrada de las palabras, las cuales son concebidas como “creadoras de la realidad”. Desde este punto de vista, la dramaturgia de Mayorga procede a realizar constantemente una introspección sobre esta función creadora del lenguaje. Esto podemos observarlo en obras como *La lengua en pedazos*, cuyo título hace referencia a la enfermedad que sufre la protagonista, a la vez que al simbolismo de los “pedazos”, dado que no se puede expresar con palabras aquello que es difuso o no puede ser dicho. Y es que, en esta obra, la protagonista Teresa de Jesús tiene un enfrentamiento con el Inquisidor por la propia lengua y el carácter sagrado que ella le confiere a la palabra, dado que es su único medio de expresión capaz de hacer realidad su experiencia mística de la revelación divina. A lo largo de la obra se llevará a cabo una reflexión profunda en diferentes momentos sobre el poder del lenguaje y la desacralización a la que es sometida a veces. Caso similar nos encontraremos en algunas otras obras como *Hamelín* o *La paz perpetua*.

Y otra de las principales ideas que sustentan el teatro de Mayorga, la cual ha sido ya aludida en el apartado anterior, y que también tiene su origen último en la filosofía benjaminiana, es la del concepto de Historia. Mayorga y Benjamín no entienden la Historia desde una perspectiva moderna, por la cual, en la sucesión lineal del tiempo el pasado es un momento lejano y distante, inferior al momento presente e incapaz de exponerlo y modificarlo. Ambos, filósofo y dramaturgo, defienden que la memoria de la humanidad debe ser construida siempre a partir de una historia no conocida o poco frecuentada que esté protagonizada por personajes olvidados o perdedores, los cuales podrán darnos una visión de aquella diferente a la que se ha transmitido de manera canónica.

Desde este punto de vista, el teatro cumple de forma inherente esta función, la cual es capaz de sumergirse entre los senderos de nuestra memoria histórica y ofrecernos, a los hombres y mujeres del presente, una historia protagonizada por otros intérpretes capaces de ofrecernos su visión personal, su realidad más íntima.

Esta concepción de la historia podemos verla reflejada en ciertas obras de Mayorga; a saber: *El jardín quemado*, que dramatiza el conflicto entre la censura de la memoria y el recuerdo permanente a través de unos personajes que permanecen en un hospital psiquiátrico que se encuentra dentro de una isla (símbolo de los exiliados, como los miles que hubo a consecuencia de la Guerra Civil); *Himmelweg*, que nos traslada a un campo de concentración nazi, en medio del genocidio cometido contra los judíos en Europa, y que pretende devolver a la vida a aquellas personas excluidas y, a la vez, dialogar con los personajes del otro bando de la historia para reflexionar sobre lo cruel y violento de la condición humana; y, en último término, *La tortuga de Darwin*, una obra donde el autor dota de naturaleza humana a una de las tortugas de las Islas Galápagos gracias a las que Darwin pudo desarrollar su teoría de la evolución; singular tortuga *de fábula* que ha sido testigo de las grandes atrocidades protagonizadas por el hombre a lo largo de la historia.

Como venimos argumentando, lo que persigue Mayorga en su teatro es, en definitiva, hacer contemporáneos a personajes históricos *olvidados* del pasado. No nos puede sorprender entonces que muchos de sus personajes tomen nombres extraídos de diferentes disciplinas y diferentes momentos de la historia.

Los personajes de la dramaturgia de Juan Mayorga son, en su amplia mayoría, aquellos de quienes toman sus nombres, pero incluso también nos encontraremos con otros tantos que comparten una misma serie de características y que no son otra cosa que la representación de muchos otros sujetos contemporáneos.

Ejemplo de esto último podemos observarlo en personajes como Teresa de Jesús de *La lengua en pedazos*, quien, efectivamente, es la santa española del siglo XVI, pero a su vez es la voz de otras muchas mujeres que la sucedieron y, al igual que ella, lucharon por el derecho a la libertad de expresión.

Otro ejemplo lo encontramos en los personajes de Blumenberg y Calderón en la obra *El traductor de Blumemberg*, quienes no dejan de ser una clara representación del filósofo alemán del siglo XX y del dramaturgo español del Barroco, respectivamente. Si bien estos personajes toman sus respectivos nombres y comparten sus caracteres más representativos, cabe destacar que ambos defienden expresamente algunas de las ideas de la filosofía Walter Benjamín, como son las relativas a la traducción y al poder creativo de la palabra.

Siguiendo con más ejemplos, observamos que los protagonistas de la obra *El crítico*, Scarpa y Volodía, hacen referencia al arquitecto italiano Carlo Scarpa, con el que comparte su afán perfeccionista, y a Volodia Dubinín, un combatiente ruso que luchó para evitar la invasión alemana durante la Segunda Guerra Mundial, del cual comparte la defensa acérrima de sus propios ideales.

Y, por nombrar uno más en esta particular serie ilustrativa, en la obra *La paz perpetua*, los tres protagonistas son unos perros llamados Odín, John-John y Enmanuel. El primero de ellos hace referencia al dios la guerra y la furia en la mitología nórdica; el segundo al famoso expresidente de los Estados Unidos; y, por último, el tercero al célebre filósofo y pensador de la ilustración Immanuel Kant.

Otro de los aspectos que comparten Walter Benjamin y Juan Mayorga es la admiración que ambos manifiestan hacia el célebre novelista checo Franz Kafka, a quien consideran uno de los principales pilares de la modernidad.

La influencia que tiene Kafka para Mayorga también será reflejada en algunas de sus obras, siempre cargadas de un fuerte dramatismo existencial en la puesta en escena; pues bien es sabido que, si por algo se caracterizan las obras de Kafka es por su intensidad dramática.

Algo característico que detectaremos en las obras de Kafka es la utilización

recurrente de personajes que buscan pasar inadvertidos en su rutina del día a día, como si su mayor deseo fuera el de ser invisibles. El profesor Emilio Peral realiza un símil entre dichos personajes con otros de las obras de Mayorga que, como veremos, no distan mucho entre sí en cuanto a su vivencia y condición:

Kafka tiende a gestar personajes que, en su minúscula dimensión o en su anodina existencia, buscan la invisibilidad absoluta [...] De forma paralela, Mayorga, en *Animales Nocturnos*, a partir de un encuentro de dos seres insignificantes en un bar, dramatiza la dominación psicológica que ejerce el Hombre Bajo sobre el Hombre Alto [...] El Hombre Alto encarna, quizás mejor que ningún otro personaje mayorguiano, esta necesidad de invisibilidad patológica, pues en su condición de víctima -es un *sin papeles* que vive angustiado por una delación- cree haber encontrado un puerto feliz de llegada precisamente cuando consigue un trabajo muy por debajo de su cualificación [...] Más allá de la anécdota, su felicidad reside en creer haber alcanzado un estado de invisibilidad (Peral, 2015: 43-44)

Esta dimensión dramática que encontramos en las obras de Kafka, que también adopta Mayorga, según estamos comprobando, también es observable en la disposición escénica que este último despliega en algunas de sus obras.

Por ejemplo, en la novela *El proceso*, de Franz Kafka, vemos cómo el personaje principal acude a la vista de un juicio oral acusado de un delito que no ha cometido; en dicho juicio, el personaje siente fuertemente la presencia de aquellos de la sala que, en un silencio mudo, lo observan hablar mientras declara. El personaje es casi capaz de escuchar los pensamientos que rondan por la cabeza de estos seres anónimos que lo juzgan en la oscuridad. Una escena similar podemos observar en *Hamelín*, de Mayorga, donde asistimos a un juicio por un presunto caso de pedofilia; o en *Himmelweg*, donde el lector/espectador podrá llegar a sentirse cómplice de la crueldad a la que someten los nazis a los judíos, confinados en el campo de concentración y obligados a mentir sobre su desdicha.

Kafka no es el único de los escritores cuya presencia notamos en la dramaturgia de Mayorga; otro de los más importantes, y a menudo olvidado, lo

encontramos en Antonio Buero Vallejo. Su presencia se observa claramente en el personaje de Bulgákov, en la pieza *Cartas de amor a Stalin*, quien recuerda mucho al personaje de Francisco de Goya que Buero dio a luz en su obra *El sueño de la razón*. Ambos son personajes artistas perseguidos y castigados por la censura de un régimen político autoritario que comparten varios rasgos en la puesta en escena, como es, por ejemplo, la materialización de sus respectivos miedos: los monstruos de sus pinturas negras para Goya y el propio censor de sus libertades para Bulgákov.

No podemos terminar este apartado sin mencionar la importancia que tiene la época del Barroco, tanto para Walter Benjamin como para Juan Mayorga. Del filósofo podemos decir que sus investigaciones sobre el Barroco configuraron su percepción del mundo y buena parte de su filosofía, mientras que para Mayorga el Barroco, en muchas de sus obras, significa un punto de partida (Shakespeare, Lope, Calderón) y todo un territorio de exploración crítica.

Un ejemplo de esta exploración crítica es la escenografía, que tiende a ser pobre o se suele dejar a la imaginación del lector, como sucede en *Más ceniza*, donde el único atrezzo explícito es un colchón de cama de matrimonio y un montón de ceniza, o en *Hamelín*, de la que el propio Mayorga afirmaba que “es una obra de teatro tan pobre que necesita que el espectador ponga, con su imaginación, la escenografía, el vestuario y muchas cosas más” (Mayorga, 2007: 9).

Otro recurso muy utilizado, y muy deudor del teatro de la *comedia nueva*, es el del “teatro dentro del teatro”, cuyo ejemplo lo podemos ver en obras como *Himmelweg*, con los judíos confinados que interpretan una farsa capitaneada por el Comandante nazi para el Delegado de la Cruz Roja, y para conseguir una opinión positiva sobre los métodos de segregación alemanes; o en *El chico de la última fila*, cuando el alumno protagonista recrea en su mente las escenas que protagonizan las redacciones que le escribe a su profesor de literatura.

Tampoco falta la alegoría en el teatro de Juan Mayorga, nueva marca

distintiva de la influencia barroca. Esta alegoría podemos verla asociada tanto a los personajes (los “ángeles” de *El jardín quemado*, que así es como denomina el protagonista Garay a los ancianos residentes) como al espacio y a la atmósfera de la representación (el “tren” en el que viajan Calderón y Blumemberg en *El traductor*, que no deja de ser una metáfora sobre el antes y el ahora del continente europeo, con todo el recorrido de sucesos agitados que sufre).

Por supuesto, tampoco ha de faltar el simbolismo, recurrente en muchas de las obras de Juan Mayorga. Ejemplo de ello podemos verlo en las “cicatrices” de los personajes de *El jardín quemado*, símbolo de la permanencia en los recuerdos de un pasado turbio (la Guerra Civil Española), que también aparecen en *La paz perpetua*, donde uno de los perros protagonistas muestra una en su cuello, resultado de una pelea que tuvo en su pasado violento; y en *El traductor*, cuando Calderón las descubre en el torso de Blumenberg, consecuencia de heridas recibidas en la Primera Guerra Mundial.

Resumiendo lo hasta aquí expuesto, y a modo de síntesis, los diferentes rasgos que caracterizan la obra de Juan Mayorga son los que siguen: la dramaturgia de Mayorga se distingue por ser de carácter pobre y minimalista. La gran parte de sus obras se reducen a tres elementos esenciales: el texto, los actores y la imaginación del público. Es un teatro que carece de un gran desarrollo escenográfico y que se recrea en un espacio desnudo y carente de elementos donde conviven varias voces y el resto se deja a la imaginación del espectador. Esta tendencia se ha visto acentuada sobre todo durante los últimos años, en los que el propio Mayorga ha reeditado varias de sus obras suprimiéndoles las acotaciones e indicaciones sobre el espacio que contenían.

El de Mayorga es un teatro de carácter histórico, como bien se le suele atribuir; y es que la mayor parte de sus obras están ambientadas en épocas y acontecimientos del pasado, sobre todo del periodo que comprende la primera mitad del siglo XX y en el continente europeo, donde tuvo lugar el holocausto nazi, la Guerra Fría, la Guerra Civil española, el estalinismo, etc. No obstante, Mayorga va un

paso más allá y no solo recrea este escenario, sino que también pretende que el lector reflexione sobre aquel y cómo ha condicionado el presente en el que nos encontramos.

Además de histórico, también el de Mayorga es un teatro de aliento filosófico. Mayorga con sus obras no solo pretende entretenernos sino también provocar reflexión y cuestionar multitud de aspectos de nuestra vida cotidiana. Es un teatro que plantea preguntas al público, que pretende removerles la conciencia y despertar en ellos el sentido crítico.

Y, asimismo, el de Juan Mayorga es un teatro que se caracteriza por presentar una gran carga narrativa y un claro propósito intertextual. En este sentido, muchas de sus obras están inspiradas en otras pasadas, más tradicionales (véanse cualquiera de sus adaptaciones u obras como *Hamelín* o *La lengua en pedazos*) y en otras los personajes reproducen las palabras dichas o escritas por alguien, actúan como narradores o incluso aparecen incluidos en otros textos nuevos que se van formando a lo largo de la obra (como es el caso de *El chico de la última fila* o *Cartas de amor a Stalin*). Además, todas sus obras de tipo histórico son, de por sí, obras intertextuales, dado que rescatan las voces de personajes del pasado, a menudo los personajes que forman parte del bando de los vencidos en una batalla histórica (véanse como ejemplo *Siete hombres buenos* o *Himmelweg*).

En definitiva, el teatro de Mayorga es un teatro complejo que tiene en su origen multitud de influencias como hemos podido ver a lo largo de las últimas páginas (Walter Benjamin, Franz Kafka, Buero Vallejo..., pero también su maestro José Sanchís Sinisterra). Entre su obra nos encontramos tanto con piezas de inspiración histórica, como con piezas de inspiración más actual.

Sus temas más recurrentes suelen ser dos: por un lado, la violencia y el poder que ejerce el hombre sobre sus semejantes (tema obsesivo en sus piezas históricas, las cuales retratan la crueldad del hombre en épocas trágicas de la historia como la del holocausto nazi) y, por otro lado, la influencia de la cultura y el lenguaje en tanto que

potencialidades creadoras. De igual forma, cabe resaltar la utilización en sus obras, muy a menudo, del desdoblamiento de los personajes y la confusión en el punto de vista sobre los hechos acontecidos. Y estos temas recorren tanto las obras extensas de Mayorga como las piezas breves; como bien apunta la investigadora Mónica Molanes Rial, experta en el teatro de Mayorga, en su muy reciente Introducción al *Teatro para minutos*:

Nuestro dramaturgo no ha reservado para las formas breves el tratamiento de asuntos menores o ligeros. La relevancia que el autor ha otorgado a sus piezas cortas ha supuesto que compartan las obras de mayor extensión el interés por la principales cuestiones que ocupan su teatro, sin merma de complejidad dramática ni profundidad filosófica [...]: la violencia —entendida en su sentido amplio—, la potencia performativa de la palabra y el poder de la imaginación [...] El dramaturgo asigna al teatro la tarea ética de desvelar los modos de violencia allí donde tengan lugar, en especial aquellos que resultan menos perceptibles [En cuanto a] la potencia performativa que atesora la palabra, [su] importancia reside en su capacidad para apelar a la imaginación del espectador y del lector, y en su potencia crítica para construir memorias y experiencias [...] Próximo al tema de la potencialidad de la palabra está el de la imaginación, capital en la concepción teatral de Mayorga. Por una parte, esta desempeña una función esencial de apertura a la fabulación y a la ensoñación [...] Por otra parte [...] la imaginación ofrece la posibilidad de ser otro, la facultad de fantasear sobre la vida de los otros (Molanes, 2021: 19-21)

3.3 EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA, ÉXITO DESDE SU ESTRENO HASTA LA ACTUALIDAD

El chico de la última fila es una obra de teatro escrita por Juan Mayorga y publicada en el año 2006 por la editorial Ñaque. Se había estrenado el 14 de octubre de aquel año de 2006 en el teatro Tomás y Valiente de Fuenlabrada (Madrid), bajo la dirección de Helena Pimenta. La obra fue galardonada en 2008 con el premio Max al mejor autor e inspiró al director de cine francés François Ozon, quien la adaptó a la gran pantalla en el año 2012 bajo el título *Dans la maison* (*En la casa*), película que

posteriormente sería premiada en el Festival de Cine de San Sebastián con una Concha de Oro a la mejor película y con el premio del jurado al mejor guion.

La obra nos traslada a un instituto de secundaria. Germán es un profesor de Lengua y Literatura que se encuentra desesperado corrigiendo las redacciones de sus alumnos, la gran mayoría de ellas mediocres y con cantidad de faltas de ortografía, hasta que llega a la de su alumno Claudio, un chico de diecisiete años que se sienta en la última fila de su clase; un chico callado, no problemático y que, salvo en la asignatura de Matemáticas, no destaca por encima de nadie. Germán se sorprende al leer la redacción de Claudio, quien, con un estilo literario y cargado de una profunda ironía, relata la visita a la casa de Rafael, un compañero de su clase que, a diferencia de Claudio, es bastante nulo para las Matemáticas. Germán se queda absolutamente perplejo y asombrado ante el relato que tiene entre sus manos, el cual termina por engancharle con la promesa de un inquietante “continuará...”. A partir de este momento se crea un vínculo entre profesor y alumno, el cual le irá proporcionando las diferentes entregas de este relato en el que cada vez se irán desvelando más detalles y secretos de la familia de su compañero Rafa, a la par que iremos conociendo cuáles son las intenciones reales que tiene Claudio al acercarse a dicha familia.

En palabras de Juan Mayorga:

El chico de la última fila es una obra de maestros y discípulos; sobre padres e hijos; sobre personas que ya han visto demasiado y personas que están aprendiendo a mirar. Una obra sobre el placer de asomarse a las vidas ajenas y sobre los riesgos de confundir vida y literatura. Una obra sobre los que eligen la última fila: aquella desde la que se ve a todas las demás (Mayorga, 2013)

El propio autor relataba en 2013 en un reportaje del programa *Mi reino por un caballo*, de La 2 de Radio Televisión Española, cómo la idea de la obra surgió después de un incidente que tuvo corrigiendo exámenes cuando era profesor de instituto:

Yo daba clase en el nocturno del instituto Ramiro de Maeztu, y

entonces un alumno escribió en aquel examen de fracciones: “Juan, no puedo contestarte porque no he estudiado, pero me está yendo muy bien como tenista (porque él se estaba formando como tenista), he ganado un torneo este fin de semana, lo puedes ver en el Marca, y pronto voy a ser un campeón y tu y yo vamos a ir a celebrarlo” [...] No pude aprobarlo y la verdad es que esa sombra me perseguirá hasta el último momento. Yo era profesor de matemáticas, si hubiera sido profesor de literatura probablemente le habría dado matrícula de honor” (Mayorga, 2013a: min. 2:38)

Desde su estreno en 2006, se ha llevado a cabo una gran cantidad de representaciones de la obra en teatros de todo el mundo.

Sobre el montaje que hizo Helena Pimienta en el año de su publicación, Mayorga afirma: “ha construido un maravilloso espectáculo visual sostenido por una escenografía hermosa y mágica y seis grandes trabajos interpretativos” (Torres, 2006).

Según contaba la propia directora en el diario ABC en 2006, y a las puertas de su estreno en teatros, escenificar esta obra fue todo un reto:

Tuvimos la duda de si incorporar a dos actores de la edad de los personajes o recurrir a intérpretes mayores que pudieran aparentar menos edad. Finalmente nos decidimos por la primera opción. Hicimos audiciones en la Resad y allí encontramos a Carlos Jiménez-Alfaro y a Ignacio Jiménez” (Bravo, 2006)

No obstante, una de las más populares, y la favorita del autor, es la realizada bajo la dirección del madrileño Víctor Velasco y presentada por la compañía “La Fila de Al Lado”, la cual recibió críticas muy positivas por parte de la audiencia y se llevó a escena en el teatro de La Tabacalera y en el teatro Galileo, ambos en Madrid. En una entrevista realizada a Mayorga por el diario digital *Público*, el propio autor alababa la propia visión del director, así como su puesta en escena:

Es muy imaginativo, es un espacio poético, un espacio real sugerido. Radicalmente teatral. [...] En esta escenografía hay algo que explota Velasco: que al estar los seis personajes en escena permanentemente, él juega con todos los planos, de modo que puede ocurrir que estemos viendo a dos personajes del relato

de Claudio tal y cómo él los imagina y podemos ver a Juana, la mujer del profesor, leyendo lo que Claudio ha escrito y haciendo su propio comentario gestual; y eso no está escrito, está incubado en el texto, pero es ese inteligente manejo de los planos teatrales lo que hace que en muchos momentos descubra algo que no había escrito. (Mayorga, 2013b)

Otras representaciones importantes de la obra han traspasado nuestras fronteras, como la que tuvo lugar en el teatro Benito Juárez (Ciudad de México, México) en el año 2015 bajo la dirección de José María Mantilla.

Hoy en día, *El chico de la última fila* sigue suscitando éxito en las nuevas puestas en escena, como por ejemplo en la representación que el director Andrés Lima llevó a cabo en el teatro María Guerrero (Madrid) en octubre de 2020, con la actuación del actor Guillermo Toledo en el papel de Rafa padre. De esta representación, la crítica dice:

El chico de la última fila habla, aparentemente, de la rica y problemática relación que se establece entre un profesor de Literatura y un alumno suyo a partir de las redacciones que este le entrega a aquel para que se las corrija. Pero también habla de muchísimas otras cosas: de los posibles límites en la libertad de creación y, por tanto, en la libertad de expresión; de la relación del arte con la vida y de la ficción con la realidad, o de la capacidad que tiene la ficción para mostrarnos la realidad, y aun para incidir en ella y modificarla; de la importancia de la filosofía o la literatura en la educación; de la difusa asociación que hacemos a veces entre un concepto y su símbolo; del vínculo entre la forma y el fondo, más caprichoso de lo que creemos, que caracteriza a toda gran creación literaria y artística. (Losáñez, 2020)

Con todo esto, no podemos obviar que, pese a los años transcurridos, *El chico de la última fila* sigue siendo un texto muy popular y fundamental para el teatro español contemporáneo. El legado que esta obra nos deja, así como muchas de las otras de Mayorga, perdurará por los años e influenciará a las nuevas generaciones de dramaturgos que vengan en el futuro.

4. ANÁLISIS DE LA OBRA *EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA* DE JUAN MAYORGA

4.1 ESTRUCTURA Y ACCIÓN EN *EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA*

En *El chico de la última fila*, como en muchas otras obras de Juan Mayorga, nos encontramos con una peculiaridad en lo referente a su estructura externa; y es que la obra carece en su totalidad de acotaciones que la dividan en actos o escenas.

En sí, la obra de Juan Mayorga es un continuo diálogo entre sus personajes, los cuales interaccionan entre sí en diferentes escenas y lugares, pero es el propio lector el que tendrá que percatarse de ese salto espacio-temporal que sucede en diferentes momentos, los cuales podrán deducirse del contexto que rodee a la conversación o de la aparición de determinados personajes en escena (por ejemplo, sabemos que estamos en casa de la familia Artola cuando aparece en la obra el personaje de Rafael o la madre de este).

Podríamos decir que estas acotaciones aparecen implícitas en la obra, y si bien para su representación en los teatros será más evidente ese cambio de espacio o de escena, en la lectura esto se hará más confuso al tener que ser el propio lector el que las deduzca.

No obstante, sí que nos encontramos con un tipo de acotaciones que hacen referencia o verbalizan las acciones que llevan a cabo los personajes en un momento determinado, así como los silencios o los suspiros:

“Germán pone un uno en el folio, se lo da a Juana y coge otro.

[...]

(Lee)

[...]

(Germán está absorto en lo que lee)

[...]

Silencio.”

(Mayorga, 2019: 12-14)

A este tipo de acotaciones también se les suma en determinados momentos la presencia de algunas didascalias que completan la información escénica explicando lo referente a la acción o movimiento que hace un personaje en concreto, para su correcta representación posterior en escena:

“Silencio. Ester se lleva la mano a la espalda con un gesto de dolor. Claudio la toma del brazo, como para sostenerla.

[...]

Claudio coge la manzana del suelo, la muerde y se la da a Ester.”

(Mayorga, 2019: 79-80)

En definitiva, con todo esto podemos observar cómo Juan Mayorga pretende dejar abierto el texto de la obra para que sea el propio espectador, lector, actor o incluso el director, el que complete la obra como creativamente quiera.

En cuanto a su estructura interna, podemos dividir la acción en tres líneas argumentales diferentes que se entrelazan y alternan entre sí en diferentes ocasiones a lo largo de la obra:

La primera sería la línea argumental que sigue la familia Artola, la cual se compone de los personajes de Ester, Rafa Padre y Rafael Artola. La acción se desarrolla fundamentalmente en la casa de estos y nos viene relatada a través de las redacciones

que Claudio le presenta a su maestro Germán. De hecho, el personaje de Claudio también podemos incluirlo dentro de esta línea como infiltrado, sobre todo cuando se trata de su relación con Rafael Artola y con Ester; y es que veremos cómo las narraciones de Claudio sobre la familia Artola serán en parte narradas por él y en parte reproducidas mediante los propios diálogos de los personajes.

Dentro de la familia surgirán diálogos y escenas que no solo encontrarán la risa y la identificación con el público o el lector, sino que además invitarán a este último a reflexionar sobre cuestiones sociales y existenciales. Por encima de todo, el lector o espectador podrá ver en el personaje de Ester a una mujer que destaca por su frivolidad y clasismo (recordando, por ejemplo, el episodio del abrigo), mientras que en el personaje de Rafa Padre podrán ver a alguien que busca aparentar un tipo de persona que luego no es, con prejuicios y unos principios éticos y del trabajo en equipo que solo aplica cuando la situación es de su interés (por ejemplo, en el momento en el que toma la decisión de quitarle los clientes a su empresa para comenzar su negocio por su cuenta).

La segunda línea argumental viene dada por la relación que existe entre Germán y Claudio. Entre profesor y alumno surgirá un interés desde el inicio de la obra potenciado por las redacciones que el alumno entrega a su profesor. Germán verá en Claudio al escritor que él nunca fue y tratará de guiarle en el mejor camino posible en sus escrituras a la vez que saciará su curiosidad de descubrir cómo sigue la historia entre Claudio y la familia Artola. Por su parte, Claudio, al final de la obra, habrá conseguido su objetivo entrometerse en la vida privada de su profesor, algo que veremos que ha ido buscando también con la entrega de sus redacciones y las diferentes conversaciones que han tenido.

Cabe mencionar que dentro de los diálogos entre maestro y discípulo aparecerán referencias a numerosas obras literarias clásicas, las cuales Germán irá proveyendo a Claudio para que las tome como ejemplo en sus redacciones; no obstante,

descubriremos a lo largo de la obra como Claudio sorprendentemente ya cuenta con sus propios conocimientos en dicho campo.

La tercera y última línea argumental es la que tiene como protagonistas a Germán y su mujer Juana. Ambos son un matrimonio maduro que mantiene en la comodidad de su hogar conversaciones sobre temas diversas y debates dónde quedan patentes sus visiones opuestas sobre lo estético y lo ético. Los temas principales sobre los que debatirán serán su visión sobre el arte contemporáneo y, como no, el relato de Claudio sobre la familia Artola, dónde Juana actuará como la voz interior de Germán que le dice lo que moralmente debe hacer desde su posición de profesor.

Pese a que se trata de un matrimonio que se lleva bien y se trata con respeto, desde el principio de la obra quedará manifiesto el claro choque que de opiniones y gustos tienen entre ellos, así como la incompreensión de uno hacia el trabajo o la opinión del otro.

Vistas las tres líneas argumentales principales en las que se basa la acción, podríamos hablar de tres ejes principales en los que se fundamenta la historia o *plot*: Germán-Juana, Germán-Claudio y Claudio-Familia Artola, siendo este último el eje que sustenta la creación literaria del protagonista. No obstante, existen dos momentos puntuales en la obra en los que el personaje de un ámbito entra en contacto con el de otro al cual no pertenece: la visita de Rafa Padre a Germán en su despacho y, de manera inesperada al final de la obra, la visita de Claudio a la galería de arte de Juana (y posteriormente a su casa y la de Germán).

Centrándonos ya en la trama en sí, podemos observar cómo la historia plantea un conflicto a varias bandas en el que podemos plantear como temas principales la relación entre el maestro y su pupilo, la familia de clase media (y su correspondiente crítica implícita) y la manipulación evidente que existe entre los personajes para conseguir sus objetivos.

Además, podríamos señalar como temas secundarios de la obra: la crítica al arte contemporáneo (las dos concepciones sobre el arte que plantean Germán y Juana en sus diálogos), la ética del escritor (tema recurrente también en las conversaciones entre Germán y Juana, cuando esta última advierte a su pareja de las consecuencias que podría tener que se destapase todo) y la educación en España (señalando principalmente la falta de esfuerzo de los estudiantes, el poco bagaje cultural que poseen las nuevas generaciones, etc.).

La trama transcurre de forma temporal lineal, siguiendo el orden cronológico de los diferentes acontecimientos que acaecen, pero entrelazándose dos narraciones diferentes en varios momentos: la narración real y la narrada por Claudio en sus redacciones. En definitiva, se trata de una obra dentro de otra, dónde los dos discursos paralelos confluyen en uno al final de la obra, dotándola a esta de un desenlace inesperado.

Como ya se ha mencionado antes, la historia aparece representada de forma lineal y continua, con ausencia de división en actos o escenas, pero con saltos espacio-temporales continuos a lo largo de aquella. Para no perderse entre este desorden de espacios y personajes, el lector se sirve de la ayuda de los nombres de los personajes que aparecen cuando hablan, los cuales nos permiten saber en qué espacio y momento nos encontramos en cada especie de *cuadro*. Esta peculiaridad que presenta la obra genera al principio una confusión en el espectador/lector, pero una vez logrado su entendimiento, su dinamismo consigue atraparle en la trama hasta el desenlace de esta.

El punto de partida de la historia lo encontramos ya en las primeras páginas: Germán y Juana leen la redacción de Claudio; a Germán le gusta y lo califica con un «7», sin darle mayor importancia a su contenido, mientras que Juana parece visiblemente más preocupada por el tono de esta, lo que le lleva a emitir su primer juicio moral y advertir a su marido sobre lo inusual y extraño que parece. A partir de la entrega de la segunda redacción, Germán entra dentro del juego de Claudio y los conflictos empiezan a suceder uno tras otro hasta llegar a su clímax final.

Por último, cabe destacar algunas recurrencias que se van repitiendo a lo largo de la trama; entre ellas, las ya mencionadas referencias literarias que aparecen en las conversaciones que se suceden entre Germán y Claudio, sumando a estas las alusiones a los países de China (la opinión de Rafa Padre sobre los chinos, el cliente chino, las dos chinas en la clase de Germán, la artista china con la que trabaja Juana...) y Alemania (los cuadros de Paul Klee, se menciona que el padre de Claudio vivió en Berlín...).

4.2 LOS PERSONAJE DE *EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA*

La obra de Juan Mayorga *El chico de la última fila* cuenta con un total de seis personajes, y todos ellos representan diferentes generaciones. Por un lado, tenemos a los jóvenes Claudio y Rafael Artola, ambos compañeros de clase y estudiantes de bachillerato de diecisiete años. Seguidamente, tenemos a los padres de Rafael: Rafa padre y Ester, un matrimonio de unos cuarenta o cincuenta años. Por último, tenemos al profesor de literatura Germán y a su mujer Juana, matrimonio de aparentemente unos cincuenta a sesenta años.

Aunque todos los personajes tienen su grado de importancia dentro de la obra y a lo largo de su transcurso, podríamos señalar a Claudio y a Germán como los dos principales protagonistas. A continuación, se presenta una descripción de cada uno de ellos:

- **CLAUDIO:** Es el personaje que da título a esta obra, ese “chico de la última fila”. Se trata de un estudiante de 17 años que se nos presenta desde el inicio como un alumno frío, distante y con pocos intereses. En palabras de su profesor, quien nos lo describe al poco de iniciar la obra:

Es un chico cabreado, solo eso. Un chico enfadado con el mundo [...] Se sienta en la última fila. No habla. No participa. No crea problemas. En las demás

asignaturas no destaca ni por arriba ni por abajo, salvo en Matemáticas [...] Es un tío raro. (Mayorga, 2019: 25-26).

Como ya se ha mencionado, destaca sobre todo en el área de las matemáticas y las ciencias; pero además, como podemos observar en la obra, tiene un don para la escritura, pues consigue llamar la atención de su profesor de literatura con las redacciones que le va entregando, las cuales destacan desde el inicio por encima de las del resto de sus compañeros. En dichas redacciones irá relatando cómo va ganándose la confianza de la familia de su compañero de clase Rafael Artola, a la cual lleva espiando desde hace meses y un día, con la excusa de ayudar a su compañero con las matemáticas, consigue acceder a su domicilio y conocer en persona la realidad que le rodea en ese hogar y a sus progenitores. Es un personaje del que iremos conociendo más datos conforme avance la obra, como que sufre el abandono de su propia familia; y que para el espectador podrá llegar a ser desconcertante e incluso le hará dudar sobre sus intenciones reales a la hora de acercarse a esa familia. De hecho, no llega a quedar del todo definido si su aparente enamoramiento hacia la madre de su compañero es real o sólo se trata de una estrategia para continuar su historia. Su relación con su profesor de literatura irá creciendo y desarrollándose conforme le vaya haciendo entrega de sus redacciones, las cuales serán corregidas y comentadas por su maestro, que se convertirá, de alguna manera, en observador y guía de la historia.

- **GERMÁN:** Es el profesor de literatura de Claudio y Rafael. Desde el principio se nos presenta como un hombre cansado de su trabajo y frustrado al ver la inaptitud de sus alumnos a la hora de escribir una simple redacción sobre su fin de semana; por lo menos hasta que llega a la de Claudio, la cual le asombrará y servirá como punto de partida a esta historia en la que surgirá una relación entre maestro y discípulo en la que observaremos como, poco a poco, pretenderá convertirlo en el escritor que él no llegó a ser. En definitiva, Germán verá en Claudio su “alter ego” de la juventud y empatizará desde el principio con él, pues Germán también era uno de esos chicos que “se sentaba en la última fila”:

GERMÁN: Es un tío raro. O sea, un tío como Dios manda.

JUANA: ¿Tú también te sentabas en la última fila?

GERMÁN: Es el mejor sitio. Nadie te ve, pero tú los ves a todos (Mayorga, 2019: 26)

Como iremos viendo conforme avance la obra, es un obsesionado de la literatura, aspecto que, como buen maestro, intentará inculcar a su alumno Germán, a quien le hará préstamo de algunas de las obras que tiene en su biblioteca para que le sirvan de inspiración en su historia. Está casado con Juana, una mujer con la que en un principio no parece compartir los mismos puntos de vista sobre lo que es y no es el arte y lo que es y no es literatura, lo que les lleva a mantener numerosos debates a lo largo de la representación.

- **JUANA:** Es la mujer de Germán. Se nos presenta como una mujer que regenta una galería de arte que está a punto de ser vendida por las hermanas (y herederas) de su socio recientemente fallecido. Desde el principio parece que su mayor preocupación es la de salvar como sea su galería y demostrar al mundo que las piezas que aparecen allí expuestas gozan de un arte que el resto de la gente no parece comprender:

JUANA: ¿Te parece arte para enfermos? [...] A eso se reduce todo esto, según esas dos. Claro, que eso lo dijeron después de ver los libros de cuentas. Primero me pidieron las cuentas y luego emitieron su crítica. Si se vendiese, no lo considerarían arte para enfermos. Ya suponía que serían unas retrógradas, por cosas que Bruno contaba. Dos provincianas que igual les da heredar una galería de arte que una tienda de embutidos.

[...]

GERMAN: ¿La cierran? ¿Van a cerrar la galería?

JUANA: Me dan un mes. Un mes para demostrarles que es un negocio viable. Para encontrar algo que se venda, pero que sea el tipo de cosa que se vende en una galería de arte y no en, por ejemplo, una tienda de embutidos. ¿Que no lo encuentro? Pues traspasan el local y santas pascuas. (Mayorga, 2019: 20-21)

No obstante, pronto se empezará también a interesarse por la historia de Claudio conforme vaya leyendo las redacciones que le entrega a su marido. Desde el principio no verá ético lo que Claudio está haciendo e intentará influir sobre Germán para imponerle sus miramientos éticos y que de esta forma hable

con el director o los padres de Claudio para terminar con esta historia. Es un personaje que se presentará en ocasiones como una voz interior para Germán, una voz de la conciencia y el sentido común que dictamina lo que está bien y está mal.

- **RAFAEL ARTOLA:** Es el compañero de clase de Claudio. Se trata de un estudiante de 17 años al que se le da bien la filosofía y mal las matemáticas, de ahí que acepte la ayuda de Claudio para que éste le ayude con la materia a la par que él le ayuda con la filosofía, sin sospechar nada sobre las intenciones reales de su compañero. Pertenece a una familia de clase media y entre sus gustos destaca el baloncesto, actividad que a menudo practica con su padre los fines de semana. En el fondo se trata de un personaje que le servirá a Claudio como llave para infiltrarse en su hogar y entre su familia, tal y como él mismo manifiesta en sus redacciones:

El viernes, aprovechando que Rafa acababa de fracasar en la clase de Matemáticas, le propuse un intercambio: “Tu me ayudas a mí con la filosofía y yo a ti con las matemáticas”. No era mas que un pretexto, claro. Yo sabía que, si aceptaba, sería en su casa, porque la mía está en una calle que Rafa no pisará jamás (Mayorga, 2019: 14)

- **RAFA PADRE:** Es el padre de Rafael, el compañero de Claudio. Es un personaje que se nos presenta por primera vez a ojos de Claudio, a través de sus redacciones. Es un hombre que trabaja en una empresa de importación. Es un aficionado del baloncesto, y se considera a sí mismo como un hombre de equipo:

RAFA PADRE: Trabajo en equipo. Compartir información. Repartir responsabilidades. Delegar. Yo te la paso a ti cuando estás bajo el aro, tu me la pasas a mí cuando estoy libre de marca. (Mayorga, 2019: 29)

Claudio, a través de sus redacciones, irá haciéndonos partícipes a nosotros, los espectadores, de sus problemas con el trabajo, sus discrepancias con su jefe y las discusiones que mantiene con su mujer.

- **ESTER:** Es la mujer de Rafa Padre y, por consiguiente, la madre de Rafael Artola. Se trata de una ama de casa obsesionada con la decoración y las posibles reformas que podría efectuar en su hogar. No parece ser una mujer que viva satisfecha por lo que tiene o lo que ha conseguido en vida; de hecho, uno de sus planes es volver a retomar sus estudios universitarios, los cuales se quedaron a medio terminar por su maternidad. Claudio, el personaje principal y por el que conocemos principalmente a Ester, la describe en sus redacciones con todo lujo de detalles (incluso su olor) y, conforme avanza la obra, parece tener un enamoramiento obsesivo hacia ella; la espía desde lejos, cuando duerme, cómo respira, que lee, que lleva puesto...

CLAUDIO: Pienso en los siete pares de zapatos que vi en su armario. ¿Con qué zapatos bailaba, cuando todavía podía hacerlo? Me la imagino bailando con los zapatos rojos. Me la imagino bailando en el parque, con los pies descalzos, sobre las hojas amarillas del otoño. (Mayorga, 2019: 80)

Lo que parece, en líneas general, un posible enamoramiento de nuestro personaje principal hacia ella, no llega a resolverse dado el giro argumental que sufre la obra en su final. En cualquier caso, se hace notar que el personaje de Ester está falto de emociones y busca de alguna manera salir de su zona de confort. Incluso en una parte de la obra se deja entrever una posible futura ruptura con su marido:

ESTER: (Ensayando.) Rafa, he estado pensando en ti y en mí, en la vida que llevamos... Más vale que te lo diga sin rodeos... Rafa, últimamente, en realidad desde hace años, tú y yo...

Llega Rafa Padre del trabajo. Ester va a hablarle. Rafa Padre se adelanta

[...]

Abraza a Rafa Padre. Se abrazan mal. (Mayorga, 2019: 98-99)

Por último, conviene destacar también en este apartado a aquellos personajes “ausentes” pero que son mencionados en algunos puntos de la obra, así como aquellos que tienen una presencia fugaz en el transcurso de esta:

- **BRUNO:** El dueño de la galería de arte donde trabaja Juana. Acaba de fallecer y sus herederas son sus hijas, dos hermanas mellizas que planean vender la mencionada galería.
- **LAS MELLIZAS:** Las hermanas herederas de la galería de arte de Bruno. Planean traspasar el local si Juana no les demuestra en un mes que la galería es un negocio viable. En palabras de Juana, son “retrógradas”, “provincianas” y “palurdas”.
- **MARTA:** Es la hija de la familia Artola. Es mayor que Rafael y actualmente está viviendo en Irlanda. No parece mantener mucha comunicación con su familia, solo con su hermano Rafa.
- **EL JEFE Y LOS COMPAÑEROS DE TRABAJO DE RAFA PADRE:** No mantiene una buena relación con ellos ni está de acuerdo en algunas de las decisiones que toman, lo que lleva a Rafa Padre a querer independizarse de la empresa y formar su negocio propio
- **ELIANA Y LUBA:** Las criadas de la casa de los Artola. La primera de ellas, en un punto de la obra, renuncia a su trabajo y se marcha de la casa sin despedirse tras una discusión con el padre de la familia. Tras lo cual, contratan a Luba, una mujer educada en el comunismo. Lo importante de estos personajes es la relación que mantienen y las formas con las que son tratadas por Ester, pues refuerza la imagen que sobre ella nos hemos hecho.
- **LOS PADRES DE CLAUDIO:** Por lo que nos cuenta el protagonista, su madre le abandonó cuando tenía nueve años y su padre está enfermo.

4.3 EL ESPACIO EN *EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA*

La obra tiene su representación en tres espacios bien diferenciados: la casa del profesor de literatura Germán y su mujer Juana, el colegio de Claudio y Rafael Artola y la casa de la familia Artola. De igual forma, también aparecen mencionados otros espacios como la galería de arte de Juana, llamada “El Laberinto del Minotauro”, o el parque al que la familia Artola solía acudir cuando sus hijos eran pequeños; no obstante, estos espacios son secundarios y poco influyentes en las tramas argumentales sobre las que gira la historia.

A continuación, se relata con más detalle cada uno de esos tres espacios principales dónde suceden las tres líneas argumentales principales de la obra:

- **LA CASA DE GERMÁN Y JUANA:** Es el lugar dónde tiene su inicio la obra, más concretamente en el salón de la vivienda. Físicamente se nos habla de un espacio en el que tienen cabida un sofá, una mesa y una librería, sin hacerse más inciso sobre otros detalles o elementos del apartamento. En el interior de esta casa el espectador podrá observar las diferentes discusiones y debates que mantiene la pareja, los cuales no solo se ceñirán a las redacciones de Claudio, sino que también los mantendrán sobre el arte y la literatura, cada uno desde su visión contrapuesta. En definitiva, veremos como en el personaje de Germán priman unos valores y para el de Juana otros, pero ambos mantendrán una explícita incompreensión hacia el trabajo del otro, ya sea el de Germán hacia las obras que Juana expone en su galería o la de Juana hacia las redacciones de Claudio. Por citar un ejemplo, la discusión que mantienen en el momento en el que Juana enseña a Germán algunas de las obras que está vendiendo en la galería:

JUANA: ¿Qué te parece?

(Le muestra un catálogo. Germán no sabe que decir)

[...]

GERMAN: Son todo cosas muy normales: un reloj de cocina, un ventilador...

JUANA: Son objetos normales pero manipulados para producir un extrañamiento [...]

(Germán mira el catálogo sin saber que decir)

JUANA: ¿Y esto otro? Escucha

(Le pasa unos auriculares. Germán se los pone. Silencio. Se los quita extrañado.)

GERMÁN: ¿Qué es?

[...]

JUANA: Pintura verbal. Es la voz del pintor describiendo el cuadro. El espectador, ósea, el oyente, imagina el cuadro

[...]

GERMÁN: Sinceramente, dudo que se venda. Yo no lo compraría. A lo sumo me compraría el cedé, en la calle, más barato

JUANA: No me tomas en serio. Tengo veinte días. Veinte días y me ponen en la calle”

GERMÁN: Si para salvar la galería tienes que exponerme en una vitrina, aceptaré el sacrificio. Pero no me pidas que me deje tomar el pelo (Mayorga, 2019: 16-17)

- **EL COLEGIO:** En este espacio confluye la presencia de varios personajes a la vez, siendo los más destacables Germán y su alumno Claudio, quienes mantienen sus diálogos en el despacho de dicho docente. De hecho, los dos únicos espacios físicos patentes del colegio en la obra son el despacho de Germán y el aula de Claudio y Rafael Artola. Nuevamente no se incide en la descripción de dichos lugares, aunque el lector los puede intuir. Centrándonos en el despacho de Germán y sus conversaciones con Claudio, observamos que estas se ciernen al contenido literario por encima de todo: el profesor ofrece un *feedback* al alumno sobre las redacciones que este le va entregando y le aconseja sobre libros y autores a los que, bajo el criterio del docente, Claudio debería tener en cuenta a la hora de redactar. En sus diálogos se hace referencia a obras

y autores literarios reales como *Anna Karenina* del escritor ruso León Tolstói o *La montaña mágica* del alemán Thomas Mann, entre muchos otros. En definitiva, en este encuentro que mantienen ambos conoceremos más a los dos personajes y se harán patentes sus prejuicios, problemas, obsesiones, etc. Por otro lado, en el aula prima y está presente más lo escolar, como, por ejemplo, la conversación entre Germán y Rafael Artola después de la humillación del maestro al alumno en una clase:

GERMAN: Rafael, ¿puedes quedarte un minuto?

(Rafa se acerca.)

GERMAN: El otro día, cuando te saqué a la pizarra... Al final tuve la impresión... Me pareció que no entendiste que mi intención era... (Silencio.)
¿Te gusta el baloncesto?

RAFA: Pues sí.

GERMÁN: Es como si tu entrenador te corrige el tiro, o el modo de botarla...
No sé, no entiendo de baloncesto. (Mayorga, 2019: 77)

- **LA CASA DE LA FAMILIA ARTOLA:** De todos los espacios en los que se desarrolla la trama, a diferencia de los anteriores, la vivienda de la familia Artola es de la que más detalles tenemos. Claudio, a través de sus redacciones nos habla explícitamente de las diferentes estancias (salón, comedor, habitación de los padres...) e incluso hace hincapié en determinados objetos o detalles que a él le llaman especialmente la atención, como son los cuadros de Paul Klee que la familia tiene colgados en el pasillo o una foto de familia que hay sobre la tele. En el fondo no deja de ser un relato para que entendamos cómo es la personalidad de los que habitan en dicha casa. En este espacio vuelven a confluir de nuevo las historias de varios personajes: la de Claudio con Ester, la de Ester con su marido, la de Claudio con Rafa... En esta casa veremos, en definitiva, un retrato-parodia de una familia de clase media, dónde primarán las reflexiones de tipo social y existencial entre sus integrantes. Serán escenas con las que, en algún momento, el lector o espectador podrá sentirse identificado: el aburrimiento de la pareja cuando ha caído en la rutina, el padre comentado los

problemas del trabajo, el momento de la familia sentada en el sofá y viendo la tele, etc.:

CLAUDIO: Acepto la oferta del hombre del chándal. Una hora después nos reunimos con él en el salón, aunque a mí me cuesta reconocerlo, sin chándal parece otra persona, pero por el modo en que se relaciona con el mando de la tele deduzco que es él, el cabeza de familia. Está muy interesado en que los Grizzlies ganen a los Clippers. En los Clippers juega un coreano. Eso le da pie a hablarnos sobre China. En el segundo tiempo se incorpora la madre, no sé si a ver el partido o si a informarse sobre China. Al poco suceden dos imprevistos: Pau Gasol es expulsado por cinco faltas personales y el padre recibe una llamada telefónica: tiene que recoger a alguien en el aeropuerto. (Mayorga, 2019: 30-31)

Por último, es necesario resaltar que pese a que esta obra no está dividida en actos ni en escenas, si agrupamos los espacios junto a los personajes y la acción que se desarrolla entre ellos, podremos observar cómo todas las escenas se van desarrollando en dos espacios diferentes que se van alternando en diferentes momentos: por un lado, tenemos el apartamento de Germán y Juana, dónde suele tener lugar la lectura de las redacciones de Claudio (así como los comentarios de Juana sobre su contenido), mientras que por otro lado, tenemos el instituto (y más concretamente el despacho de Germán), dónde encontramos la crítica de la correspondiente redacción leída anteriormente. Entre estos dos espacios alternos estaría la casa de los Artola, espacio señalado en las redacciones de Claudio.

Esta dinámica sucede a lo largo de la obra hasta que Claudio deja de escribir más redacciones y todo ocurre en tiempo real hasta el final de la obra, dónde además aparecen esos espacios secundarios mencionados anteriormente: el parque y la galería de arte.

4.4 EL TIEMPO EN *EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA*

En *El chico de la última fila* no aparece explícitamente definido como tal el momento del año en el que transcurren los acontecimientos. No obstante, por los diálogos que suceden entre los personajes podemos intuir que la trama comienza en septiembre, durante la segunda semana del curso escolar:

JUANA: ¿Quién es este chico?

GERMÁN: Me parece que uno que se sienta en la última fila, pero no estoy seguro. Todavía no los conozco. Estamos en la segunda semana. (Mayorga, 2019: 16)

De la misma forma, en cuanto al tiempo interno, es decir, aquel que transcurre desde el inicio de la obra hasta el final de la misma, tampoco queda claro, aunque se deduce que pasan en torno a dos o tres meses.

Por tanto, por las pistas que se nos da en el transcurso de la obra, los acontecimientos empezarían a finales del mes de septiembre, en la segunda semana del curso, y terminarían aproximadamente a finales del mes de noviembre o a principios del mes de diciembre.

Los hechos narrados transcurren cronológicamente y de forma continua, sin ninguna acotación que nos indique específicamente el avance del tiempo. Todo al final queda supeditado a los diálogos que se van sucediendo.

Cabe destacar además que, salvo al personaje principal, tampoco se nos hace referencia explícita a la edad de los protagonistas.

Por último, algunas referencias temporales como la de Pau Gasol jugando como *ala pivot* con el equipo de baloncesto de los Grizzlies nos situaría la acción en el año de 2005.

4.5 LA PUESTA EN ESCENA DE *EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA*

Como ya se ha mencionado anteriormente, desde el éxito tras su estreno —y posterior publicación— en 2006, la obra de *El chico de la última fila* de Juan Mayorga ha tenido numerosas representaciones teatrales en escenarios de todo el mundo e incluso ha sido llevada a la gran pantalla de la mano del director de cine francés François Ozon.

Una de las puestas en escena más populares es la realizada por la compañía “La Fila de Al Lado” en el año 2013 bajo la dirección de Víctor Velasco, una de las favoritas de Mayorga tal y como él ha mencionado en alguna de sus entrevistas:

Víctor Velasco, el director, es extraordinariamente imaginativo. Si el teatro es el arte de la imaginación, esto cobra especial sentido en una obra que habla de la imaginación. Hay por tanto unión de contenido y forma. Sobre este espacio – una mesa escolar inmensa -, el espectador imagina otros espacios. (Mayorga, 2013)

Su director, Víctor Velasco, es licenciado en 1999 por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid en Dirección de Escena y a lo largo de su carrera ha dirigido y versionado a autores como August Strindberg, Vladímir Mayakovski o Eugène Ionesco. Sobre el montaje de *El chico de la última fila* que dirige, afirma:

Confía en el lector, él completará” Este es uno de los consejos que el personaje de Germán da a su alumno Claudio. Esa misma recomendación nos ha servido de guía durante el proceso de montaje: confiemos en el espectador, él completará. A nivel estructural y argumental, *El chico de la última fila* es una obra que, como tantas otras de Juan Mayorga, gira en torno al concepto de posibilidad. ¿Y si en vez de pasar esto, pasara eso otro? El montaje pretende ser fiel a esa idea para, a partir de ahí, potenciar las demás virtudes del texto. [...] En nuestra propuesta espacial, el uso de una mesa pretende significar diferentes espacios, distintos mundos, opiniones, acciones, intenciones y deseos, que no siempre son visibles. (Velasco, 2013)

Efectivamente, tal y como afirma su director, la escenografía de esta obra está compuesta por una gran mesa de 6 metros de largo por 2’40 metros de ancho que en realidad está formada por 5 módulos de 2’40 metros de largo por 1,20 metros de ancho. Esta gran mesa supondrá el eje central de toda la escenografía, la cual se complementará

con 8 lámparas (2 de pie, 1 de mesa y 5 flexos), 20 sillas de instituto y un pupitre de instituto.

No obstante, a lo largo de los últimos años ha habido multitud de representaciones de esta obra que también han gozado de su popularidad entre el público. Una de ellas, la que a continuación vamos a comentar, la dirigida por Beatriz Saíz Núñez, procedente de la cantera de directores teatrales de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD), y que actualmente se encuentra disponible para su visualización en internet.

Esta obra fue representada por primera vez en diciembre del año 2016 en el Teatro del Bosque, situado en la localidad de Móstoles (Madrid), y cuenta con el reparto de Alberto Caballero (en el papel de Rafael Artola), Diego Landaluce (en el papel de Claudio), Susana Pasamón (en el papel de Juana), Rosa Puga Davila (en el papel de Ester), Tomás Repila (en el papel de Rafa Padre) y Christian Vázquez (en el papel de Germán).

Una vez visualizada esta obra, se procede a hacer algunos comentarios sobre ella en lo referente a aspectos como la escenografía, la puesta en escena de los actores o la iluminación:

Siendo fiel a la obra, en lo que a escenografía se refiere las necesidades del montaje son sencillas. En un espacio único convergen los diferentes escenarios en los que transcurre la obra (casa de los Artola, casa de Germán y Juana y el instituto), los cuales se entremezclan entre sí siguiendo la idea de una acción narrada dentro de otra. Los diferentes escenarios carecen de variedad en sus elementos decorativos y muchos de ellos se reducen a un sofá (como en la casa de Germán y Juana) o una mesa y una silla (como es el caso del despacho de Germán). El espacio más desarrollado sería el de la casa de los Artola, que incluye al salón (compuesto por un sofá y un mueble minibar con varias bebidas alcohólicas en su interior) y a la habitación de Rafa (compuesto por una mesa con dos sillas).

Es oportuno destacar también la presencia de una pared giratoria que por un lado es blanca y por el otro verde y contiene cuatro cuadros. Esta pared es girada por el propio Claudio cuando se producen los cambios de escena del despacho de Germán (pared blanca) a la casa de los Artola (pared verde con cuadros) y viceversa.

La iluminación es de los aspectos técnicos más importantes, pues su papel es fundamental en el cambio de escenas y en la aparición de los personajes. Ejemplo de esto lo observamos en la primera vez que aparece Claudio en la obra, pues los focos de luz se dirigen solo hacia él mientras va caminando hacia el escenario. Dentro de ese escenario donde convergen los actores y los tres espacios diferenciados, la luz se mantiene fija sobre aquellos que toman la acción y el diálogo en ese momento, quedando completamente a oscuras los restantes. Destacar también los cambios en los colores de la luz que se suceden a lo largo de las diferentes escenas, utilizando una gama de colores más fríos (azul, morado) cuando las escenas son más dramáticas o emotivas y una gama más cálida (rojo, verde oscuro) para acentuar la tensión en los momentos que se vive.

De la puesta en escena de los actores, cabe reseñar que todos los actores, junto a sus actitudes y vestuarios, cumplen con la descripción de los personajes que Mayorga nos presenta en su obra. Sobre todo, destacar la labor de Diego Landaluce, quien interpreta al personaje de Claudio, ya que su actuación resulta decisiva en el transcurso de la acción, llegando a interpretar en una sola escena no solo a su personaje en tiempo real sino también a su voz en off cuando actúa como el narrador de sus propias redacciones.

El resto de actores también actúa de manera sobresaliente; no son estáticos, se mueven por el espacio y gesticulan mientras hablan; sus miradas relatan sus sentimientos y sus silencios sus conflictos.

Conviene destacar, por último, cómo en ocasiones algunos personajes irrumpen de forma inesperada en los espacios en mitad de una escena. Esto se observa

mayoritariamente en momentos como las escenas que forman parte de la narración de Claudio, dónde aparece de forma disruptiva el personaje de Germán, haciendo crítica de lo que está leyendo, momento en el cual los personajes se quedan congelados y solo Claudio sale de escena para seguir el diálogo con su maestro. Todo es llevado al escenario tal y como aparece relatado en la obra de Mayorga.

De igual forma, para finalizar este apartado también se van a resaltar a continuación algunas de las diferencias que encontramos entre la obra de Mayorga y la película basada en esta misma, *Dans la maison*, dirigida por François Ozon.

La primera y más llamativa diferencia que a primera vista podríamos señalar entre la obra y su adaptación cinematográfica es el título de la propia cinta. “*Dans la maison*” (“En la casa” en español) es un título que va más al punto y nos aventura en una sola frase que es lo que va a suceder en el largometraje, mientras que el título elegido por Mayorga para su obra resulta más enrevesado y metafórico, pues hace referencia a esa última fila desde la que se ven a los demás sin ser uno visto, clara alusión a las acciones del personaje de Claudio.

Otra diferencia evidente a la hora de visualizar la cinta de François Ozon es el desarrollo de cada uno de los escenarios elegidos, más abundantes y recargados que en la propia obra. François Ozon cuida más los espacios y les da la importancia que Mayorga no les otorga, pues no solo desarrolla en abundancia los escenarios principales, sino que añade otros nuevos. De igual forma, en la película se pone más énfasis y detalles en algunos detalles que en la obra pasan desapercibidos, como es la historia de Rafa Padre con el cliente chino.

En cuanto a los personajes, también se evidencia una diferencia clara entre el desarrollo que tienen estos en la obra frente a su adaptación a la gran pantalla. Las relaciones que tienen entre ellos en la película son mucho más humanas a diferencia de lo que en la obra queda retratado. En la película existe una complicidad entre los personajes de Germán y Claudio o entre este último y Ester que apenas se puede apreciar en el transcurso de la obra, dónde sus relaciones son algo más ásperas y

distantes. Señalar además que en la cinta no aparecen algunos personajes secundarios como las criadas de los Artola o la hija de estos.

Por último, podríamos señalar que algunas de las escenas de la película no aparecen en la obra y son invención de su director, como por ejemplo la escena en la que Germán entra en la casa de los Artola, o incluso el final de la película, que difiere en gran parte del de Mayorga. En definitiva, François Ozon lleva a la pantalla su propia visión de la obra de Mayorga, añadiéndole su firma personal.

5. CONCLUSIONES

Llegados a este punto, tras haber leído y analizado la obra de *El chico de la última fila* a través de los apartados correspondientes, podemos constatar cómo esta ya célebre pieza dramática cumple con todos los elementos y rasgos que caracterizan el teatro del dramaturgo Juan Mayorga; esto es: un teatro minimalista donde lo importante no es la escenografía sino el diálogo, el cual está dispuesto de la mejor manera para provocar la reflexión profunda al espectador o lector sobre diferentes y trascendentales aspectos de la vida. De igual forma, también hemos podido argumentar cómo el pensamiento del filósofo Walter Benjamín, máxima inspiración para Mayorga, está muy presente en diferentes partes de la obra: la profunda crítica implícita hacia el arte, el lenguaje y la propia literatura. Sin lugar a dudas es una obra que no puede dejar indiferente a nadie, ya sea lector o espectador de aquella.

Ahora bien, conviene mencionar que, a diferencia de la mayoría de las obras de Mayorga, *El chico de la última fila* no se circunscribe al género de carácter histórico, sino que se trata más bien de una obra de aliento y alcance filosóficos, pues su propósito es provocar y generar en el lector o en el espectador una serie de reflexiones y dudas que persiguen despertar el sentido crítico de aquellos.

En lo personal, creo que *El chico de la última fila* es una obra que a la hora de empezar a leerla —o verla a través del archivo accesible públicamente en la web— consigue atraparte y no te suelta hasta su desenlace. A pesar de que su estructura interna, sin división en actos ni en escenas, pueda ser algo confusa en un inicio, el lector/espectador rápidamente consigue habituarse a este efecto *de cuadros* sucesivos. Además, su breve extensión, en cuanto a número de páginas se refiere, y su agilidad a la hora de leerla, le otorgan un carácter más dinámico que, considero, es uno de los factores que ha propiciado su rotundo éxito, incluso la adaptación cinematográfica.

De igual forma, la sencillez en el vocabulario con el que está escrita la obra, su *registro* coloquial, permite que pueda ser leída por una amplia mayoría de lectores, tanto adultos como jóvenes. De hecho, para cuando estoy escribiendo esto, *El chico de la última fila* ya se está implementando en los programas curriculares de lengua y

literatura de bachillerato en algunas comunidades autónomas, por lo que es indudablemente una obra con objeto de aplicación didáctica en el aula.

Por último, más allá de estas percepciones de carácter personal, he de añadir que la realización de este Trabajo Fin de Grado me ha servido, además de para enriquecer mi bagaje literario y cultural conociendo más a fondo al dramaturgo Juan Mayorga y su obra, también para saber iniciarme en la investigación; esto es: cómo llevar a cabo un plan de análisis de una obra literaria y la consecuente redacción de un discurso científico para el cual he tenido que poner en marcha todo un proceso de identificación, interpretación y elaboración de ideas, ampliando así mucho más mi competencia literaria. De hecho, es la adquisición de la competencia literaria una de los más importantes retos de la Educación Primaria, y en unos años será mi responsabilidad como futuro docente el intentar transmitirla e inculcarla de la mejor manera posible a mis futuros alumnos. Y, en este sentido, considero que *El chico de la última fila* puede ser trabajado en clase durante el tercer ciclo de Educación Primaria, ahora que conozco, tras su investigación, el mecanismo por el que se ha convertido en un clásico de nuestro teatro contemporáneo.

6. BIBLIOGRAFÍA

- BRAVO, Julio (2006), “Juan Mayorga regresa al instituto en su obra «El chico de la última fila»”, *ABC*, 14 de octubre de 2006. [Acceso online: https://www.abc.es/espana/madrid/abci-juan-mayorga-regresa-instituto-obra-chico-ultima-fila-200610140300-1423754125037_noticia.html; última consulta 22/03/2021]
- DE PACO, Mariano (2006), “Juan Mayorga: Teatro, historia y compromiso”, *Monteagudo*, 3ª Época, nº 11, pp. 55-60. [Acceso online: <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/76821/74331>; última consulta: 22/03/2021]
- GRACIA, Jordi, y RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2011), “Entre fronteras. Dramaturgos para el siglo XXI”, en J. Gracia y D. Ródenas, *Historia de la Literatura Española. 7. Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010*, Barcelona, Crítica, pp. 924-929.
- LOSÁNEZ, Raúl (2020), “El chico de la última fila: la extraña naturaleza de la ficción”, *La Razón*, 16 de octubre de 2020. [Acceso online: <https://www.larazon.es/cultura/20201016/3nld7wppavhufametmtm6km6zu.html>; última consulta: 22/02/2021]
- MAYORGA, Juan (1999), “El dramaturgo como historiador”, *Primer Acto*, Septiembre-Octubre 1999, nº 280, pp. 8-10.
- MAYORGA, Juan (2007), *Hamelín*, Ciudad Real, Ñaque, p. 8.
- MAYORGA, Juan (2016), “El chico de la última fila”, *RESAD* [Puesta en escena de la obra *El chico de la última fila* editada el 26 de enero de 2016; accesible online: <https://youtu.be/JoqFEXbLZBk>; última consulta: 24/04/2021]
- MAYORGA, Juan (2019), *El chico de la última fila*, Madrid, La Uña Rota.

- MOLANES RIAL, Mónica (2020), “Prólogo” a Juan Mayorga, *Teatro para minutos*, Madrid, La Uña Rota, pp. 11-22.

- OSINAGA, Machús (2013), “*El chico de la última fila*, de Juan Mayorga. Mi reino por un caballo”. [Reportaje sobre el autor y sobre *El chico de la última fila* editado el 24 de septiembre de 2013; accesible online: https://youtu.be/JtO_jorwlig ; última consulta: 5/02/2021]

- PERAL, Emilio (2015), Introducción a Juan Mayorga, *Hamelín. La Tortuga de Darwin*, Madrid, Cátedra, pp. 11-64.

- RUIZ MANTILLA, Jesús (2013), “Entrevista a Juan Mayorga. «Defiendo el teatro que nos lleva a descubrir la bestia que nos habita»”, *El País Semanal*, 18 de marzo de 2013. [Acceso online: https://elpais.com/elpais/2013/03/18/eps/1363610534_242437.html; última consulta: 15/02/2021]

- SERRANO, Virtudes (2001), “Introducción” a Juan Mayorga, *El Jardín quemado*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 9-28.

- TORRES, Rosana (2006), “En la escuela de Juan Mayorga”, *El País*, 11 de marzo de 2006. [Acceso online: https://elpais.com/diario/2006/11/03/cultura/1162508405_850215.html; última consulta 22/02/2021]

